

HAVANIN FİZİKSEL BİR VARLIK KAZANMASI: "ÜÇ BOYUTLU DÜNYANIN ARA DÜNYAYA DÖNÜŞMESİ" SIS¹

The Physical Existence of Air: "The Transformation of the Three-Dimensional World into the Intermediate World" Fog

Doç. Devabil KARA

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-2116>

ÖZET

Doğanın işleyişine ait bir fenomen olan sis, retinaya düşen görüntüde ve insanın zihinsel kavrayışında değişimlere neden olur. İnsan, çevresindeki dünyanın duyuları üzerinde yaptığı değişimlere sembolik anlamlar yükleme eğilimindedir.

Sis varken çok sayıda duyuşsal karşılaşma yaşanır. Sadece maddenin varlığını değil, hareketi ve çoklu değişken ses deneyimleri de etkiler. Anında algılanabilen şeyler kavranamaz ve anlaşılmaz olur. Sis içindeyken insan çevresindeki nesnelerin havada asılı kaldığı yanılgısını yaşar. Sis havaya fiziksel bir varlık kazandırır. Uzak algıya meydan okur. Tanıdık zaman ve yer hissi kaybolur. Zamanı ve mekânı yeniden şekillendirir, yeni bir bakış açısı sunar. Varlığının oluşturduğu nemli havanın yoğun bir şekilde cilde dokunması, bedene teması çoklu algıyı gerekli kılar. Sadece görmede zorlanmayız, nemle dolmuş olan giysilerimizi de hissederiz, hava farklı kokar ve ses tuhaf bir şekilde yayılır. Sis yaratıcılığında nesneler soyut varlıklara dönüşür.

Uzak Doğu resim geleneğinde doğada var olan her türlü koşul resimlere yansır. Batı sanatında ise uzun bir dönem sanatçılar ışığın ve onun ihtişamıyla güzelleşen şeyin temsili ile ilgilenmişlerdir. Bu nedenle ışığın etkisizleştirilmesini renklerin kirlenmesini, onları harekete geçirip besleyen kaynakların kuruması olarak düşünmüşlerdir.

Alber Bayet'in, "Fazla apaçık fikirler çoğunlukla ölü fikirlerdir." (Bayet, 2009, s.49) söyleminde olduğu gibi; ihtişamlı ışık altında varlığını net ortaya koyan şeyler yaratıcılığı sınırlar. Görünenin büyüyle yetinilir. Oysa sis, zihni ve duyguları, yeniden aktif konuma gelmesi için kışkırtır. Böylece görünüşler dünyasının ötesine geçilerek kişisel yaratıcılıkla yeni bir dünyanın kapıları aralanır.

Deniz, sis, bulut gibi görüntüler ile ilgilenen William Turner, sis ve soyut düşünce arasındaki ilişkiye dikkati yöneltten sanatçı Casper David Friedrich, Londra'nın değişen atmosferinin etkisini resimlerinde gösteren Claude Monet, sis ve hava kirliliğinin oluşturduğu dumanı sanatının merkezine alan James Mc Neil Whistler, sisi bir araç olarak kullanan Fujiko Nakaraya, izleyicinin kendi bedeni ve doğa arasındaki ilişki deneyimini geliştirmek için ışık, su ve hava sıcaklığı gibi temel malzemeleri kullanan Olafur Elisason, "Sis" sergisi ile Devabil Kara sisi bir anlatım aracı olarak kullanmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Sis, soyut form, kavrama

ABSTRACT

Fog, is a phenomenon belongs to functioning of nature which causes changes in the image falling on the retina and in the mental insight of the human being. People tend to give symbolic meanings to the changes occurring in the world around them creating different sensations.

Numerous sensory encounters occur when fog is present. It affects not only the presence of matter, but also movement and multivariable sound experiences. Things that can be perceived instantly become inexplicable and incomprehensible. In fog, people have the illusion that the objects around them are suspended in the air. Fog gives air a physical presence. It defies distant perception. The familiar sense of time and place is lost. It reshapes time and space and offers a new perspective. The intense touch of the moist air created by its presence on the skin and its contact with the body requires multiple perceptions. Not only do we have trouble seeing but we can also feel our clothes filled with moisture, the air smells different and the sound is strangely emitted. Objects turn into abstract entities in the creativity of the mist.

¹ Bu metin 27-28 Kasım 2021 Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumunda ("Havanın Fiziksel Bir Varlık Kazanması: "Üç boyutlu Dünyanın Ara Dünyaya Dönüşmesi" Sis) başlığı ile sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

In the Southeast Asian painting tradition, all kinds of conditions in nature are reflected in the paintings. For a long period of time in Western art, artists were interested in the representation of what is beautified by the splendor of light. For this reason, they considered the neutralization of light and the contamination of colors as the drying up of the resources that stimulate and nourish them.

Alber Bayet said, "Ideas that are too obvious are often dead ideas." As in the discourse (Bayet, 2009, p.49); Things that make their presence clear in glorious light limit creativity. The magic of the visible is enough. The fog, however, provokes the mind and emotions to become active again. Thus, going beyond the world of appearances, a new world is opened with personal creativity.

William Turner, who was interested in images such as the sea, fog and clouds, artist Casper David Friedrich, who draws attention to the relationship between fog and abstract thought, Claude Monet, who shows the effect of London's changing atmosphere in his paintings, James Mc Neil Whistler, who puts the smoke created by fog and air pollution at the center of his art, Fujiko Nakaya, who uses fog as a tool, Olafur Elisasson, who uses basic materials such as light, water and air temperature to develop the viewer's experience of the relationship between his own body and nature, and Devabil Kara with his "Fog" Exhibition, used fog as a means of expression.

Key Words: Fog, abstract form, perception.

1. GİRİŞ

İnsanı gelişmeye zorlayan şeylerin en başında gizemleri çözme, anlamlandırma dürtüsü yatar. Sis, algısının gelişmesi için insana gerekli olan şeyler açısından bir laboratuvar ortamı sağlayan doğal bir fenomendir. İster görsel alanımızda isterse de zihin dünyamızda sis, bizi keşfetmeye, yeniden tanımlamaya, çözümlemeye yönlendiren ve birtakım korkularımızı deneyimlediğimiz bir olgudur. Yaratıcılık, ancak bilinen kalıpların, sınırların yok edilip tekrar yapılandırılması ile ortaya konulabilir. Bu bakış açısı ile sisin anlamı çok derin ve üstünde düşünülmeğe değerdir. Özellikle soyut resim, insanın zihnini zorlayan, hafızada birikmiş görüntü, ses, haz, koku ve dokunma hissi dünyasının bütününe harekete geçirerek, insanı gördüğü şeyden yeni ve kendine özgü bir gerçeklik yaratmaya zorlar. Sis doğayı örttüğünde aynı tür bir zorlama ile karşı karşıya kalınır. İnsanı, varlık dünyasını zihninde tekrar görüntülemeye zorlar.

2. HAVANIN FİZİKSEL BİR VARLIK KAZANMASI: "ÜÇ BOYUTLU DÜNYANIN ARA DÜNYAYA DÖNÜŞMESİ" SİS

Sis, atmosferin alt tabakalarındaki küçük su taneleri veya buhardan oluşan bulutların çok alçalarak yeryüzüne kadar inmesiyle oluşan duman olarak tanımlanır (sozluk.gov.tr). Sıcak ve soğuk hava akımlarının karşılaşmasıyla oluşan yoğunlaşma sonucu sis oluşur. Doğanın işleyişine ait bir fenomen olan sisin insan üzerindeki etkisi ise fizik kurallarının ötesine geçer, psikolojik ve zihinsel kavrayışa farklı bir kapı aralar. Alışık olunan dünyayı gizemli kılan sis ile algı ve düşünce sınırları zorlanır. Form ve biçimler yumuşar; tamamen ortadan kalkmaz, ancak alışık olunan anlam kaybolur, anlamsızlaşır. İnsan sisin içinde kaldığında duyularının uğradığı değişim, sese sembolik anlamlar yüklenmesine neden olur. Eş zamanlı olarak sis biçimsizliğin ve maddeselliğin anlamlarını ortaya çıkarır. Sadece maddenin varlığını değil, hareketi ve çoklu değişken ses deneyimlerini de etkiler. Sis çevreye hâkim olduğunda çok sayıda duygusal karşılaşma yaşanır. Anında algılanabilen şeyler kavranamaz ve anlaşılmaz olur. Çünkü sis, duygusal deneyimleri değiştirdiği gibi, güçlendirir, indirger ve keskinleştirir. Bir tür kopma hissi yaratır. Havaya fiziksel bir mevcudiyet kazandırır. Uzaklık algısına meydan okur ve çevreyi oluşturan mekânı maddi anlamda değişime uğratar. Nesnelerin sınırları yumuşayarak hepsi birbiriyle ilintili bir beden gibi arka plana dönüşür. Bir anda üç boyutlu dünya, ara dünyaya dönüşerek derinliği yitirmeye başladığında, varlık dünyası bir bütün olarak görünür. Tanıdık zaman ve yer hissi yitime uğrar. Zaman ve mekân algıda yeniden şekillenir. Gerçek ve gerçek olmayan, özgün ve özgün olmayan arasındaki ayrım bulanıklaşır. Diğer yandan, kalın ve ağır varlığı insana dünyayla etkileşim kurmanın yeni yollarını gösterir. Sis varlığının oluşturduğu nemli havanın yoğun bir şekilde cilde dokunması, bedene teması çoklu algıyı oluşturan farklı duyumlardan biridir. İnsan sadece görmede zorlanmaz, nemle dolmuş olan giysilerinde de sisi hissederek; hava farklı kokar ve ses tuhaf bir şekilde yayılır. Aslında mekânsallığın geri alınmasıdır. Havanın fiziksel varlık kazanması mekânın askıya alınmasına neden olur.

Bakışa bir perde oluşturan sis, bütün şeylerin birbirine karışmasına ve silikleşmesine neden olur. Normalde dikkat edilmeyen, öncelik verilmeyen detayları, görüntüleri sis örttüğünde, kavramak için onlara odaklanmak gerekir. Derin bir kuyuya bakmak gibidir. Derin bir su kuyusuna uzun bir süre bakınca, ancak kendi görüntümüzün yansımasını gördüğümüzde giz aralanır, sır ortadan kalkar. Bu bir bakıma sübjektif bir algı sürecini yaşatan, nesneler hakkında genel geçer kabullerden, toplumla ortaklaşa varılmış fikir birliğinden uzaklaşmak, bireyin kendine dair hayal ve zihin dünyası ile karşı karşıya kalması durumudur.

Sis varlığıyla, öncelikle kişinin dışında olduğunu zannettiği görüntünün aslında içinde olduğunu fark ettirir. Buna endişe ve gizem duygusu eşlik eder. Görüntüyü çözümleme sürecine girmek, gizem olgusunu da kendiliğinden bilince taşır. Bilinmeyen, tanımlanmayan her şeyde olduğu gibi, sis; merak, korku ve endişeyi tetikler. Böylece metabolizma da değişime uğrar: Farklı hormonlar, farklı beyin aktivitesi, farklı duyumsamalar ile kanıksanmış varlık algısından uzaklaşılarak farklı bir boyutuna adım atmış olunur. Sis ortaya çıkardığı opak gri, sığ renk özellikle renk uzmanlarının sevdiği her şeyi inkâr eder. Sarı, gri sisin ağırlığının altında biçimsizliğin içinde kaybolan insan, alışık olmadığı bir dünya ile yüz yüze kalır. Bilincin yetersiz, bilinenin herhangi bir sistematığa ve düzene uymadığı bir belirsizlik durumudur bu. Bütün bunlar kişinin çevresindeki varlık dünyasına sanki bir sanatçı eli değmişçesine görüntüyü resimsel bir boyuta çeker.

2.1 Görüntünün Bozulması ve Çok Katmanlı Düşünme, Soyut Sanatın Ortaya Çıkmasına Neden Olan Farklı Etkenler

Sanat, kültürün taşıyıcısı ve düşünce dünyasına farklı perspektiften açılan bir penceredir. Ancak sanatın dili ve taşıdığı bilgi, bilinçaltını da harekete geçiren, aynı zamanda hem taşıyan hem tekrar tekrar yapılandıran, kendine özgü bilinç ve bilinç dışı arasındaki sınırdaki geçirgenlik taşıyan bir olgudur.

Köklerini Antik Yunan'da bulan Batı medeniyetinde kültürün en önemli taşıyıcısı olan sanatın büyük bir dönemi, görme üzerinden anlamlandırılan nesneler dünyasını ve bunların betimlemelerini içerir. Bu durum insanın gördüğünü anlamlandırması ile ilişkili olduğu gibi, net olarak onu kavramakla da ilişkilidir. Yaşamı anlamlandırmayı ve bu anlamlarla kavramlara ulaşmada görme duygusu insan fizyolojisi açısından birincil öneme sahiptir. Bu yüzden, nesnenin görülmeyecek kadar belirsizleşmesi ve tanımsız olması istenilen bir şey değildir. Batı medeniyetinde insanlar uzun zaman ışıkla ve onun ihtişamıyla güzelleştirilen şeyin imalı taklidi ve sunumu ile ilgilenmişlerdir.

Sanatsal ifadenin altında yatan en önemli ilkelerden biri, gizlemek yerine ortaya çıkarmak olmuştur. Resimlerde görüntünün bulanıklaşmasına, gizlenmesine neden olan atmosferik ve diğer etkiler genellikle önlenmiştir. Manzara görüntülerinin çoğunluğu, 19. yüzyıla kadar güzel hava, iyi görüş ve optik netlikle gösterilmiştir. Bütün bunlar Batı sanat geleneğine özgüdür. Halbuki, Uzak Doğu resim geleneğinde sanatçıların, doğada var olan her koşuldan etkilendikleri ve bunu resimlerine yansıttıkları gözlemlenir. 18. yy. sonlarında Avrupa'ya ulaşan sanatçıların derinden etkileyen Uzak Doğu peyzajlarında bulutlu ve sisli manzaralar, doğanın sadeleştirilmiş, âdeta soyutlanmış tasvirleri öne çıkar. Uzak Doğu resmi de kaligrafisinde olduğu gibi boşluğu resimsel bir değer, sanatçının zihinsel ve duygusal bir ifadesi olarak ele alır.

Sosyal, siyasal, düşünsel pek çok değişimin yaşandığı 19. yy. sonları soyut düşünme pratiklerinin yanı sıra soyut sanat anlayışının da doğduğu dönem olarak tanımlanır. 20. yy.ın başında Paul Cezanne'ın görünenin ardındaki içsel yapının peşine düşmesi, görünenden çok bildiği ile ilgilenmesi, kübizm ve Mondrian'ın neo-plastisizmi ile geometrik olarak doğayı indirgeyip, çözümlemeye ve Kandinsky ile imgeyi temsiliyetten tamamen kopmaya ulaşması ile soyut sanat tam olarak doğmuş oldu. Bütün bu sanatçılar ve sanat akımları soyutlamayı entelektüel bir edim, bilinçli bir tercih olarak ortaya koydular. Soyut düşünme ve soyut sanat böylece felsefenin ve estetik kuramcılarının da üzerinde düşündüğü bir alan oldu. Wilhelm Worringer (1881-1965), *Soyutlama ve Özdeşleşim* kitabında soyutlama dürtüsünün doğaya hükmedememekten, özdeşleşim (empati) dürtüsünün de doğa ile uyumlu bir etkileşimden kaynaklandığını söyler. Soyut sanatın ortaya çıkmasına neden olan koşullar pek çok alanda incelenmiştir. Soyut sanat bilinçli bir sanatsal yaklaşım olarak ortaya konmadan çok öncesinden beri insanların çeşitli nedenlerle soyutlama yaptıkları ve bu görüntüyü indirgeyen, soyutlamaya yönelik yapıtların soyut sanatın doğuşunda ne denli etkili olduğu da ortaya konmuştur. Sanatçıları soyutlamaya doğru yönelten koşullardan bazıları şöyle sıralanabilir:

1. Nesnelerin, bilgi eksikliği dolayısıyla tanımlanamamasının sonucunda net algının oluşmaması. Bilinmezliğin neden olduğu tekinsizlik ve korku ile baş edebilmek için görüntüyü indirgeme.
2. Sanatçının gördüğünü resimsel olarak ifade edecek temsil bilgi ve yetisinin eksik olması.
3. Bugün sanat eseri diye nitelenen tarih öncesi çağlardan kalma yapıtlarda doğanın gücü karşısında hissedilen korku, endişe ve çaresizlik sonucunda bu güçlerle etkileşime girme adına simgesel bir soyutlamaya gidildiği görülür. Hem gördükleri şeyin ne olduğunu tam olarak kavrayıp anlayamadıklarından hem de doğanın tasviri için yeterli donanım ve bilgiye sahip olmadıkları için duygu, düşünce ve inançlar soyut formlarda vücut bulmuştur.

4. Sanatçının ait olduğu toplumun varlık ve imge ile ilişkisi.
5. Uzak Doğu kültüründe boşluğa verilen değer, az ile yetinme kültürünün sanat ve kaligrafideki yansımaları ve Müslüman Orta Doğu kültüründe varlığın temsili konusunda dinî yasakların geometrik sanatsal ifadeyi yaratmış olması, sanatsal anlamda soyutlamanın kültürle olan ilişkisini ortaya koyar.
6. Biyolojik ve fizyolojik göz sorunları.

Araştırmacılar erken körlükten tedavi gören William Turner ve Silvestro Lega, astigmat El Greco ve göz dibinde dejenerasyon tanısı konulan Degas'ın ışık seçimi ve geliştirdikleri resim tarzlarında göz rahatsızlıklarının rolü olduğunu öne sürmüştür.

Monet'ye 1912'de katarakt tanısı konulmuş. Ancak sanatçı, belki de var olan yeteneklerini değiştireceğinden korktuğu için ameliyatı uzun süre kabul etmemiştir. 1912 sonrası kataraktlı gözüyle yaptığı resimleri Stanford Üniversitesinden bilim insanları incelemiş, sanatçının bu hastalık yüzünden görme gücünün yitirmesinin aynı zamanda renkleri ayırt etme yeteneğini de etkilemiş olduğunu gözlemlemişlerdir. Daha sonraki 10 yıl içinde yapılan çalışmalara bakıldığında gittikçe net görme yeteneğini kaybetmiş olduğu resimlerinde bariz bir şekilde gözlemlenebilir. Sanatçı 1914 yılında yapmış olduğu açıklamada kırmızıları mat ve bulanık gördüğünü söylemiştir. 1918 yılında ise renkleri ayırt etme yetisi son derecede azalmıştır. Stanford Üniversitesi araştırmacılarına göre, Monet'nin gözündeki rahatsızlık sanatçının yapıtlarındaki tarz üzerinde de etkili oldu. Bu dönem resimlerinde detaylar silik, sarı bir filtre kullanılmış gibidir.

Sanatçı, bahçesindeki nilüfer göletinin üzerinde Japon yaya köprüsü resmini, katarakt teşhisi konulmadan 10 yıl önce yapmıştır. Bu resimde ince renk ayrımları detaylarda gösterilmiştir. Halbuki ameliyat olmadan önce 1922 yılında yaptığı “Japon Köprüsü” resminde koyu bulanık renkler, mavinin neredeyse hiç bulunmayışı ve detay seviyesinde ciddi bir azalma görülür. Gözündeki sorun, biçim kadar renk algısını da etkilemiştir. Görüş, buğulanan bir camın arkasından bakıyormuşçasına bozulmuştur. Gerçekten de Monet, gözündeki kataraktan sürekli şikâyet eder ve resimlerdeki koyu renklerin, değişik yeşillerin de bundan kaynaklandığı söylemiş. Görülen o ki, görme problemleri Monet'nin bu dönemde yaptığı eserleri etkilemiştir. Monet de bu dönemde renklerin kendisi için eski yoğunluğunda olmadığını, renkleri ayırmakta zorlandığını ve resimlerinin giderek daha karanlık olduğunu ifade etmiştir. Bu dönemdeki bazı resimlerinde renkleri gördüğü tonlara göre değil, tüplerin üzerinde yazan isimlerine göre seçtiği dahi düşünülür. Monet'nin 1923 yılında geçirdiği katarakt operasyonundan sonra yaptığı resimlerde ise ilk dönemlerine benzer renk özelliklerine geri dönüş gözlenir. Sanatçının yaşlılık dönemlerinde gözlerinin görme gücünü zayıfladığında yapmış olduğu resimlerin ilk resimlerine göre daha soyut olduğu da söylenebilir.



Görsel 1. “Nilüferler ve Japon Köprüsü” / “Water Lillies and Japanese Bridge” Claude Monet. 1897-1898 Tuval üzerine yağlı boya. Preinceton University Art Museum. A.B.D.

Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Water-Lilies-and-Japanese-Bridge-\(1897-1899\)-Monet.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Water-Lilies-and-Japanese-Bridge-(1897-1899)-Monet.jpg)



Görsel 2. “Japon Köprüsü”/ “ Japanese Bridge” Claude Monet. 1918- 1924. Tuval üzerine yağlıboya. MoMA, New York. A.B.D.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/the-japanese-bridge-1924-1>

5. Sis, duman, buhar, alacakaranlık gibi ışığın atmosferik bir olgu tarafından engellendiği ya da azaldığı durumlar.

2.2. Sis ve Soyut Sanat, Sanatçı Örnekleri

Tam da modern çağın, sanatın, yaşam ve algı biçiminin eşiğindeki dönemde Londra Kraliyet Akademisi Başkanı ve çağının ünlü ressamlarından Fredrick Leighton (1830-96) yaptığı bir konuşmada, Sanayi Devrimi'nin bir sonucu olan Londra'da kömürle çalışan fabrikaların, Thames Nehri üzerindeki teknelerin neden olduğu dumanın Londra'nın sisine karışarak onu daha koyu, sarı- gri, neredeyse elle tutulur yoğunluğa ulaştırması sonucunda görsel olarak insanların yüz yüze kaldıkları durumu şöyle anlatmış: “Işığın söndürülmesi, sönükleşmesi, renklerin lekelenmesi bizim tarih boyunca beslendiğimiz, bizi harekete geçiren hayat kaynaklarının kurumasıdır.” (Corton, 2016). Sadece Londra'da değil o dönemde yeni sanayileşme ile pek çok büyük şehirde kömür dumanı ve buhar insanları yeni bir görsel dünya olgusu ile karşı karşıya bırakmıştı.

Albert Bayet'in, “Fazla apaçık fikirler çoğunlukla ölü fikirlerdir.” (Bayet, 2009, s.49) söyleminde olduğu gibi; ihtişamlı ışık altında varlığını net ortaya koyan şeyler yaratıcılığı sınırlar. Görünenin büyüyle yetinilir. Oysa sis, zihni ve duyguları, yeniden aktif konuma gelmesi için kışkırtır. Böylece görüntüler dünyasının ötesine geçilerek, kişisel yaratıcılıkla yeni bir dünyanın kapıları aralanır.

Joseph Mallord William Turner (1775-1851)

18. ve 19. yüzyıl Birleşik Krallık'ta kendine özgü teknik ve anlatımıyla önemli bir sanatçıdır. Pek çok sanat eleştirmeni ve sanat tarihçisi soyut sanatın doğuşu için W. Turner'ın özellikle son dönem resimlerini referans verirler. Daha önceki resimlerinde de deniz üzerinde buhar, sis, bulut gibi görüntülerle ilgilenmiş

olsa da, son dönemde gitgide resimlerinde tanımlanabilir bir nesne imgesini bulmak zorlaşır. Sanatçının Thames Nehri kıyısında yaşaması, ilham olarak çizimlerine ve tasvirlerine yansımıştır. Gökyüzüne verdiği önem, sanat üretiminin en belirgin özelliği olmuştur. Sanat eleştirmeni John Ruskin tarafından “doğanın ruh hâlini en heyecan verici ve doğru bir şekilde ölçebilen sanatçı” olarak tanımlanmıştır. Bulutsuz gökyüzünden fırtınalı ve karanlık gecelere kadar doğayı en etkileyici özellikleriyle temsil etmiştir. Gökyüzü geçmiş zamanlarda tanrıların ruh hâllerinin göstergesi olarak düşünülürdü. Tanrıların duyguları yağmur ve gün ışığı ile ifade edilirdi. Gökyüzü, Stonehenge’den Mısır piramitlerine, çeşitli tanrılara, yıldızlara ve hatta canavarlara ev sahipliği yapmıştır. Turner doğanın kendisini yeniden yaratmaya çalışmak yerine, yalnızca görsel referansları ilham olarak kullanmıştır. Kendi söylemiyle, “Ben anlaşılacak için resim yapmadım. Böyle bir sahnenin nasıl bir şey olduğunu göstermek istedim.”. Turner’ın resimlerinde deniz ve gökyüzü ayırt edilemez. İzleyici ikisi arasındaki sınırı çizemez. Tuvalin sınırlarının ötesinde gökyüzü devam ediyormuş gibi hiç bitmeyen bir tablo izlenimi verir. Kompozisyonlarının yarısını kaplayan gökyüzü, yağmur, sis, kar, ışık ve renkle maneviyat ve duygusallık içeren ve her şeyin gelip geçici olduğunu tedirgin edici bir şekilde hatırlatır.

Diğer yandan, Turner’ı tam olarak soyut bir sanatçı olarak nitelemek çok da doğru olmaz. Turner bildik hikâyeleri yepyeni bir yolla anlatmanın yolunu bulmuş, onun araladığı kapıdan da modern sanata giden yol açılmıştır.



Görsel 3. “Hanibal ve Adamları Alpleri Aşıyor / Hannibal and His Men Crossing the Alps” Joseph Mallord William Turner, 1810-12. Tuval üzerine yağlı boya. Tate Britain, Londra, İngiltere

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph_Mallord_William_Turner_081.jpg

Turner gibi romantik bir ressam olarak nitelenen Alman sanatçı **Caspar David Friedrich (1774-1840)**’in 1918’de yaptığı “Bulutların Üzerine Yolculuk/*Wanderer above the Sea of Fog*” isimli çalışması da, sis ve bulut görüntüsü ve resim için seçilen isim açısından modern sanat tarihçi ve eleştirmenlerinin dikkatini çeken bir yapıttır. Hem resmi yapanın hem resme konu edilen figürün hem de resim izleyicisinin yeni bir tür zihinsel ve duygusal yolculuğa çıktığı bir resim olarak ele alınır. Modern çağ insanının görünümünün ardındaki merakını ve içine düştüğü yeni algı biçimlerinin habercisi olarak sis ve soyut düşünce arasındaki ilişkiye önemli bir örnektir. İzleyici ilk bakışta resmin ana konusu gibi duran izleyiciye arkası dönük figürün baktığı manzaraya bakmaya zorlanır. Baktığımız manzara gerçekte var olan bir doğa manzarası mıdır? Yoksa figür/ressam bizi kendi zihninin âdeta bir sisle bulanıklaşmış belirsizliğine mi ortak ediyordur?



Görsel 4: “Bulutların Üzerine Yolculuk/*Wanderer above the Sea of Fog*” Caspar David Fredrich. 1918. Tuval üzerine yağlı boya. Kuntshalle Hamburg, Almanya.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich#/media/File:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg

20. yy.ın başlarında endüstri kentine dönüşen Londra’nın sisli puslu görüntüsü, bir yandan Fredrick Leighton gibi, resimleri için her durumda ışığı arayan geleneksel sanatçıları üzse de, bir başka sanatçı için ilham kaynağı olmuştur. Empresyonizmin öncüsü Fransız sanatçı Claude Monet 1889-1901 yılları arası Londra’nın değişen atmosferik etkisini izlemek için sıklıkla ziyaret ettiği Londra’da üç seriden oluşan yaklaşık yüz farklı resim yapmıştır. Savoy Hoteldeki odasının penceresinden Waterloo Köprüsü serisi, Charing Cross Köprüsü serisi ve üçüncü seri olarak da Parlamento Binası (diğer adıyla Westminster Sarayı) serilerini üretmiştir. Bu resim dizilerinde sanatçı Londra sisinin yoğunluğu ve önemini göstermek için formları bulanıklaştırmış, binalar bir silüet olarak bulanık bir gölge olarak betimlenmiştir. Çünkü sisin kalınlığı nesneleri ayrıntılı olarak incelemeyi zorlaştırır. Bu resimlerle sanatçı âdeta izleyicinin algısını manipüle eder. Sanatçının sis resimleri fizyolojik doğa olayı olan sisin görmeyi ve algıyı nasıl değiştirdiğine örnek verilebilir. Sanatçı, bir keresinde şöyle yazmıştır: “Kalktığımda, sis olmadığını, en ufak bir sis izi bile olmadığını görmekten korktum; umutsuzluk içindeydim. Tüm tuvalerim boşa gidiyor gibiydi. Ama sonra yavaş yavaş ateşler yanmaya başladığında, duman ve sis geri döndü.”. Endüstriyel duman da, sis gibi onu büyülemiştir. Pazar günleri sisin yokluğundan şikâyet ettiği şu sözlerinden bilinir: “Bu lanet İngiliz pazar günü ne kasvetli bir gün. Doğa etkilerini hissediyor, her şey öldü, tren yok, duman yok, tekne yok, beni saracak hiçbir şey yok.”.



Görsel 5. Parlamento Evleri: Sis Etkisi/ *Houses of Parliament: Effect of Fog*. Claude Monet. 1904. Tuval üzerine yağlı boya. St. Petersburg Modern Sanatlar Müzesi. Rusya.

Kaynak: <https://mfastpete.org/obj/houses-of-parliament-effect-of-fog-london/>

James McNeil Whistler (1834-1903)

1860'ların başından itibaren ziyaret ettiği Avrupa şehirlerinde sis ve hava kirliliğinin oluşturduğu duman, sanatçının resimlerinde anlatımın merkezî unsuru hâline gelmiştir. Bu resimlerin amacı, atmosferik bir problem olan hava kirliliği ile ilgili sorunları ve artan endüstriyel atıklarla ilişkilendirerek, görsel deneyimleri estetik bir yaklaşımla ele almaktır. 1881-1903 "Gri ve Altın içinde Noktürn" (Nocturne in Grey and Gold) çalışmasında sanatçı, Londra'nın çok tanındık bir sahnesini resimlemiş, resimde hem gizemi hem de korkuyu çağrıştıran bir sahne yaratmıştır. Resmin arka kısmı formdan yoksun, boşluk, belirsizlik olarak kurgulanırken, ışıklı alanlar olan sokak lambaları ve pencereler izleyiciye doğru yaklaşmış bir izlenim verir. Sarı-gri bir sisin ağırlığının altında biçimsizliğin içinde kaybolan bir dünyayı açığa çıkarır. Böylece Londra sisi estetik bir hâl almıştır.

1885'teki "Ten O'clock Dersi"nde söylediği gibi, "Ve akşam sisi bir duvak gibi nehir kenarını şiir ile giydirdiğinde ve zavallı binalar loş gökyüzünde kaybolduğunda ve yüksek bacalar çan kulelerine dönüştüğünde, depolar geceleyin saray olur ve bütün şehir cennette asılı kalır. Önümüze serilen bu peri diyarında, yolcular eve koşar, işçisi ve kültürlüsü, bilge olanı ve zevk peşinde olanı göremedikleri için anlamayı da bırakırlar ve bu kez doğa ahenkli melodilerle zarif şarkısını sadece sanatçılara söyler." (Corton, 2016).



Görsel 6. "Gri ve Altın Noktürn/ *Nocturne in Grey and Gold, Chelsea Snow*" James Abbott McNeill Whistler. Tuval üzerine yağlı boya. 1943. Harvard Sanat Müzeleri.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:James_Abbott_McNeill_Whistler_-_Nocturne_in_Grey_and_Gold,_Chelsea_Snow_-_1943.172_-_Fogg_Museum.jpg

20. yy.ın başında sanatçıların sese duydukları ilgi, modern sanatın da bir yerde başlangıcını temsil eder. Görüntünün bozuma uğraması, görüntünün ne olduğu sorusu, görünenin gerçeği ne kadar temsil ettiği, nesnenin gerçeğine dair başka izler sürülmesi gerektiğini gündeme getirmiş ve soyut sanatın doğmasına neden olmuştur, denilebilir. “Görünüş ve gerçeklik ikilemi, nesnelerin ‘gerçekten ne oldukları’ ve bize ‘ne gibi göründükleri’ olmak üzere nesnelerin iki yönüne dikkat çekmektedir. Görünüş ve gerçeklik arasındaki bu ikilemi ilk kez sistemli bir şekilde Herakleitos ve Parmenides incelemiştir.” (Yılmaz, 2014). Çağımızda ise teknolojik aygıtların yaşamımıza girmesi ile değişen görüntü ve gerçeklik arasındaki ilişki, Jean Baudrillard gibi pek çok çağdaş felsefeci ve düşünür tarafından da sorgulanmaktadır. Günümüz insanı yaşadığı görsel bombardıman altında, medya araçlarında gerçekmiş gibi sunulan görüntülerin, bilgilerin karmaşasında düşünsel anlamda âdeti bir sisin içine düşmüş gibidir. Modern çağın insanının görüntü ile yaşadığı karmaşaya benzerini bugünün insanı zihinsel olarak yaşamakta. Bilinç ister dışarıdan alınan bir madde ister fiziksel ya da psikolojik bir rahatsızlık sonucunda karmaşaya düştüğünde, bir sis altında kalmış gibidir. Bu sefer birbirinden ayırmakta zorlanılan, sınırlarının kaybolduğu şeyler nesneler değil, düşüncelerin kendisidir. Bu durumda da zihin, düşünce dünyasının farklı bir basamağına geçiş yapar. Orada da düşünce vardır, algı vardır, duyumsama vardır; ancak genelde alışık olunanın tamamen dışında bir var oluş sergiler. Bir psikolojik rahatsızlık olarak “beyin sisi” sorunu çağımızda her gün daha fazla telaffuz edilmektedir.

Çağdaş sanatçıların da sisi ele alma biçimi ve içeriği 20. yy. sanatçılarından doğal olarak farklılık içermekte. Japon sanatçı **Fujiko Nakaya**, sisi bir araç olarak kullanan sanat eserleri yaratmasıyla bilinen bir sanatçı. Çalışmaları hem kavramsal ve hem de mekâna özgü sanat olarak kategorize edilebilir. Sanatçının buharla elde ettiği sisin varlığı çevre ile sürekli bir iletişim sağlar. “Görülen şeyleri görünmez ve rüzgâr gibi görünmez olanı da görünür kılar. Sanatçı, ‘Ben bir sis heykeltıraşım, ama onu şekillendirmeye çalışmıyorum.’ der.” (Corton, 2016).

Rober Raushenberg’in desteği ile 1970 yılında efsanevi Sanat ve Teknoloji Deneyimler Grubu’nun (E.A.T) bir parçası olarak çalışan sanatçı, 1970 Dünya Fuarı’nda Pepsi Pavilion’unu buharlı sis ile kaplayarak fiziksel olarak bir sanat yapıtında sisi bu kadar büyük ölçekte kullanan ilk sanatçıdır. Babası ünlü bir bilim adamı olan Nakaya onun çalışmalarından ve bilgisinden ilham alarak sisi atmosferik koşullara tepki olarak oluşturur. Bu projede pek çok bilim adamı ve sanatçı birlikte çalışmış, pavilyonun hem içi hem de sisle kaplı dış bölümü izleyiciye dokunsal, işitsel, görsel bireysel bir deneyim sunmuştur. Bu çalışmadan sonra günümüze değin dünyanın pek çok kentinde sis heykelleri de denilen çeşitli sanat eserleri yaratmıştır. Guggenheim Bilbao Müzesi açılışı için ürettiği yapıt Rober Raushenberg tarafından satın alınmış ve müzeye hediye edilmiştir. O günden bu yana müzenin daimî sergi parçalarından biri olarak izleyici ile buluşmakta.



Görsel 7. Japonya “Expo-70” de PepsiCo Pavilyonu Fujiko Nakaya’nın oluşturduğu sis ile kaplanmış. 1970. Japonya.
At the “Expo-70” in Japan, the PepsiCo Pavilion was covered with fog created by Fujiko Nakaya.

Fotoğraf: Shunk- Kender/J.

Kaynak: <https://spectrum.ieee.org/when-artists-engineers-and-pepsico-collaborated-then-clashed-at-the-1970-worlds-fair#toggle-gdpr>



Görsel 8. Guggenheim Müzesi Salve Köprüsü'nün bir bölümü, Fujiko Nakaya Sis enstalasyonu. Bilbao, İspanya / Guggenheim Museum Bilbao, Spain, with fog installation by Fujiko Nakaya and a part of the La Salve bridge. 2009. Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Guggenheim_Museum_Bilbao_fog_installation.jpg

Nakaya'nın yapıtlarında sisin fiziksel kullanımı; Batı sanatı ile Amerika'ya taşınıp çalışmaya başladığı yıllarda Batı avangart sanatında hâkim olan minimalist yaklaşımla Uzak Doğu kültürünün boşluk algısı arasında bir köprü kurduğu düşünülebilir. Nakaya; sis ile doğanın insana sunduğu görünüşler dünyasının ötesine geçme, tekinsiz ve belirsiz bir varoluşu sükûnet ile karşılayabilme olanağını ve bunun Uzak Doğu sanatındaki yansımaları çağın teknik, teknolojik, bilimsel olanakları ile ele alıp atalarından kalan geleneği yaşatarak iki boyutlu düzlemden yaşamın üç boyutuna taşıyarak tüm duyu organları ile algılanacak hâle dönüştürmüştür.

Nakaya'dan sonra sisi bir madde olarak sanat yapıtında bir anlatım nesnesi, üç boyutlu bir sanat deneyimi olarak kullanan bir başka sanatçı da **Olafur Elisason**, Berlin'de büyük bir teknik ekip ile âdeta fabrika denilebilecek bir atölyede, bilim insanlarının ve mimarların katılımı ile büyük enstalasyonlar, mimari projeler üretmek küresel ısınma, iklim değişikliği gibi konularda politik bir duruş sergilemekte. İzleyicinin kendi bedeni ve doğa arasındaki ilişki deneyimini geliştirmek için ışık, su ve hava sıcaklığı gibi temel malzemeleri kullanır. 1996 yılında deneyimli bir mimar ve geometri uzmanı Einar Thorsteinn ile çalışmaya başlayan sanatçı, Thorsteinn'in geometri ve boşluk bilgisini sanat üretimine yansıtmıştır.

Elisason, 2010 yılında Kopenhag Arken Modern Sanat Müzesinde bir enstalasyon gerçekleştirmiştir: "Din Blinde Passager (Kör Yolcunuz)". 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılışını izlemek için, o sırada yaşadığı Danimarka'dan Berlin'e gider. Yıkılan duvarın arkasından bilinmeze umutla adım atan Doğu Berlinlileri izlemek sanatçı için unutulmaz bir deneyim olmuş. "Kör yolcu" Danimarka dilinde sınırı kaçak olarak geçenlere atfedilen bir deyim. Sergide 90 metre uzunluğunda bir tünele giren ziyaretçiler kendilerini birden en fazla 1,5 metre görüş mesafesi tanıyan koyu bir sisin içinde bulurlar. Zaman zaman iyice yoğunlaşan sis kendi vücut uzuvlarını görmeyi bile önler. Hafif bir sesin ve kokunun varlığını da ayırırsalar. Tünelde ilerlemek için görme duyularından başka duyularına güvenmek zorundadırlar. Müze ve galerilerde amaç izleyicinin yapıtları görmesini sağlamaktır. Bu çalışmada ise Elisason izleyicinin çevresini sarmalayan, görüşüne engel olan sis içinde bir bakıma kendisini izlemesini, görüşün kaybolması ile başka duyularını devreye sokmasını istemiştir.

Sanatçı 2003 yılında Tate Modern, Londra’da “The Wheather Project / Hava Projesi” adlı büyük bir sergi düzenledi. Tate Modernin büyük yüksek tavanlı merkez alanında gerçekleştirdiği çalışmada yine sisi kullandı. Tamamen ayna kaplanmış tavanla görüş mesafesi uzatılmış, sis izleyici ile tavan arasındaki boşluğu bir anlamda görünür kılmıştı. Daha önce de kullandığı monokrom sarı ışık güneşi anımsatan yarım daireden çıkıyor ve sisin içinde homojen şekilde dağılıyordu. Monokrom ışık ile aydınlatılan karanlık bir odada sarı ışık bütün renkleri yutar. Sarıya boyanmış gibi hissedilen sis ve bütün izleyicilerin siyah, gri bedenleri izleyicileri tamamen farklı bir algı boyutuna çekmiş olur. Renklerin kaybedilmesi, insanı daha önce ilgilenmediği detaylara karşı daha dikkatli olmaya zorlar.

Yine 2019’da Tate Modernde düzenlediği “In Real Life / Gerçek Hayatta” sergisinde sanatçı Turner’ın resimlerinin renk skalasını dijital olarak kusursuz gradyanlara disklerle aktarmış ve bu diskler tamamen soyut bir ifade ile izleyiciye sunulmuş. Modernizmden çağdaş sanata kurduğu bu köprünün anahtar kavramlarından birinin, çevremizi saran sisin boşluğu görünür kılması olduğu söylenebilir. Turner resimlerinde sisi kullanarak insanın çevresindeki dünyayı farklı görmesini isterken, Elisason bireyin iç dünyasını, bedenini, zaman, mekân, boşluk ve doğa ile ilişkisini farklı bir boyutta görmesini talep eder.



Görsel 9. “Kör Yolcunuz / *Din Blinde Passager / Your Blind Passenger.*” Olafur Eliasson. 2010. Enstalasyon. Tate Modern. Londra, İngiltere.

Kaynak: <https://craigberry93.medium.com/olafur-eliasson-in-real-life-35e344e126ff>



Görsel 10. “Renkli Deneyler. #57, #58, #60, #61, #62 & #63/ *Color Experiments* #57, #58, #60, #61, #62 & #63” Olafur Eliasson. 2014

Kaynak: <https://craigberry93.medium.com/olafur-eliasson-in-real-life-35e344e126ff>



Görsel 11. “Hava Projesi / The Weather Project” Olafur Eliasson. 2003 Tate Modern, Londra, İngiltere.

Kaynak: <https://pbs.twimg.com/media/D3iiahuWkAAaEiP.jpg:large>

Devabil Kara ve Sis

Resimlerde belleğin metaforu olan çok katmanlı yapı, imgelerin sınırlarını aşarak var ile yok arasında, görünen ile görünmeyen mesafesinde izleyicinin tenine gönderme yapar. Resimlerde kullanılan selülozun tene çevirdiği zemin mum ve doğal pigment ile birleşerek ten gibi eskir ve kırışır. Nesne ve nesnenin dışındaki boşluğun varlığı, yüzey üzerinde belleğin görselleşmesi olarak yapıya dönüşür. Yüzey artık belleğin taşıyıcısı ve boşluğun kendisidir. Boşluğa çizilen çizginin başlangıç ve bitiş noktası yüzeyi kontrol altına aldığı anda, bir tür iskelet gibi işlev gören çizgiler yüzeyin direncini oluşturur. Resimlerde birbirini örten ve birbirini silen katmanlar üst üste çakıştıkça yeni görüntüler ortaya çıkar. Yüzeyde bir çizginin varlığı ne kadar kararlı ise imge de o kadar silikleşmiş ve yarı görünür hâle sokularak boşluğun direncini test eder. Çizgi, betimleyici özelliğinden sıyrılmış yüzeyin dinamiğini oluşturarak izleyicinin duruşunu, bakışını belirleyen bir konumdadır. Bazen boşluk küçük çizgilerin bir araya gelmesiyle defalarca parçalanarak doluya teslim olur ve küçük kıpırtılarla oluşmuş dolu izlenimi veren başka bir boşluğa dönüşür. Aranılan şey minimal etki yaratmak ya da hiçlik vurgusu yapmak değil, gerçek ile hayal arasında varlık bulan bir ara durum oluşturmaktır. Ayrıntılar azalarak nerdeyse hafızada fazla bir şey bırakmayacak kadar silikleşir. Tek rengin temsiliyetine bürünür. Boşluk görünür kılınır.

Monokrom resim, sise benzer nitelikte tek rengin çağrıştırdığı sonsuzluk etkisiyle izleyende yücelik (sublime) duygusunun doğmasına aracılık eder. Renk artık resim yapmak için var olmaz; boşluğu görünür kılmak için vardır. Zamanın ötesini işaret eder. Sis ayırt etme beklentisi yaratır. Gri renkte varlık bulmasına rağmen, yeşil ile derinleşir. Sis dağıldıkça yeşilin huzuru galip gelir.

Günümüzde küreselleşme ile toplumlara dayatılan kültürle şekillenen bilinç ne kadar yaşamı algılıyor? Yoksa insanın görsel dünyasını ve bilincini parçalara ayıran, sınırlar çizen, kategorize eden bu kültürel fenomen, çizgilerin, formların bir resim yüzeyini parçalayarak üst üste gelmeleriyle altta kalan boşluğun gözden kaçmasına neden olduğu gibi, insan bilincini bir sisle kaplayıp temel olanın kavranmasına engel mi oluyor? Sis durumunda görme duyusunun yetersiz kalışına bir destek olarak kullanılan sis düdüğü gibi, sanat yapıtı da bilincimizi bulanıklaştıran güncel algıya karşı düşüncemizi farklı şekilde harekete geçiren bir uyarı sireni gibi iş görüyor.



Görsel 12. “Karşıt Aç / Opposite Angle” Sis Serisi / Fog Series. Devabil Kara. Tuval üzerine akrilik, seliloz. 2018. Özel koleksiyon.



Görsel 13. “Düşme Eksen / Fall Axis” Sis Serisi / Fog Series. Devabil Kara. Tuval üzerine akrilik, seliloz. 2018. Özel koleksiyon.



Görsel 14. “Bekleyiş / Waiting” Sis Serisi / Fog Series. Devabil Kara. Tuval üzerine akrilik, seliloz. 2018. Özel Koleksiyon.

KAYNAKÇA

Bayet, A., & İlhan, H. (2011). *Bilim Ahlakı*. Zeytinburnu, İstanbul: Sayfa Yayınları.

Berry, C. (2021, April 06). Olafur Eliasson – in Real life. Retrieved November 18, 2021, from <https://craigberry93.medium.com/olafur-eliasson-in-real-life-35e344e126ff>

Corton, C. L. (2018). *London fog: The biography*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press.

How JMW turner set painting free. (n.d.). Retrieved November 18, 2021, from <https://www.bbc.com/culture/article/20140915-how-turner-set-painting-free>

McCray, W. (2021, July 04). When artists, engineers, and PepsiCo collaborated, then clashed at the 1970 World's fair. Retrieved November 12, 2021, from <https://spectrum.ieee.org/when-artists-engineers-and-pepsico-collaborated-then-clashed-at-the-1970-worlds-fai>

Sone, Y. (2018). Fujiko Nakaya's fog performance and embodied 'nature'. *Studies in Theatre and Performance*, 39(2), 165-176. doi:10.1080/14682761.2018.1506965

Worringer, W., & Tunalı, I. (1985). *Soyutlama ve oÖzdeşleyim /çev. İsmail Tunalı*. İstanbul: Remzi.

Yılmaz, B. 'Belirsizlik' Kavramı ile Soyut Sanat İlişkisi Üzerine Görsel Çözümlemeler. Sanatta Yeterlilik Tezi. Ankara. Hacettepe Üniversitesi